

## Friedrich Bachs Briefwechsel mit Gerstenberg und Breitkopf.

Von Dr. Georg Schünemann (Berlin).

Das seltene Glück, das Johann Christoph Friedrich Bach durch die Mitarbeit Herders in der Oper, Kantate und im Oratorium zufiel, förderte nicht allein seine eigenen musikalischen Arbeiten, sondern vermittelte auch die Bekanntschaft mit neuen Erscheinungen und führenden Geistern der Literatur. So trat er den Mitgliedern und Anhängern der „Deutschen Gesellschaft“ nahe, dem Pastor an der deutschen Petrikirche in Kopenhagen Balthasar Münter, dessen geistliche Lieder er zum großen Teil allein komponierte<sup>1)</sup>, und dem Dichter Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Gerstenbergs erste musikalischen Arbeiten, die Kantate „Ariadne auf Naxos“ und das „Lied eines Mohren“, beschäftigten seine Phantasie so stark, daß er die Dichtungen gleich in Musik zu setzen beschloß, obwohl ihm Scheibe, der Vertrauensmann der Gottschedianer, in der Komposition der „Ariadne“ bereits zuvorgekommen war. Das „Lied eines Mohren“ wurde von Bach im Jahre 1773 vollendet, es erschien aber erst später unter dem Titel „die Amerikanerin“ 1776 in Partiturdruk und ist Bachs bekannteste Kantate geworden<sup>2)</sup>. Mag nun Bach die Handschrift an Gerstenberg

<sup>1)</sup> Vgl. Bach-Jahrbuch 1914, S. 118 f. „J. C. F. Bach“.

<sup>2)</sup> In Gerstenbergs Vermischten Schriften (Altona 1815, II, S. 156) steht die erste Fassung des „Liedes eines Mohren“ mit dem Beginn: „Darachna, komm, mein Wunsch, mein Lied!“ Bachs „Amerikanerin“ bringt textlich einige Varianten, so gleich am Anfang: „Saide, komm, mein Wunsch, mein Lied“.

gesandt haben, oder mag sie dem Dichter von andrer Seite zugegangen sein, — genug, Gerstenberg war über die Composition erfreut und benutzte die Gelegenheit, an Bach einen Brief zu richten. Dabei rückte er mit allen Problemen heraus, die ihm als einem „Erzliebhaber der Musik“, wie er sich selbst einmal nennt<sup>1)</sup>, besonders am Herzen lagen, während Bach vom Standpunkt des praktischen Musikers aus antwortete, ohne allerdings auf alle Fragen die rechte Auskunft geben zu können. Von diesem Briefwechsel ist uns ein Brief von Bach erhalten geblieben, der auf manche von Gerstenberg angeregte Versuche ein neues Licht wirft<sup>2)</sup>. Bach schreibt:

HochWohlgebohrner Frey Herr!

Sonders Hochzuehrender Herr Capitain!

Wie besonders angenehm mir Ew. HochWohlgeb. geehrtes Schreiben zu Händen gekommen, kan nicht gnug versichern, nur bin ich durch Dero besondere Güte recht beschämt worden. Das durch Ew. Hochwohlgeb. Schöpfung so schön gerathene Mohrenmädchen<sup>3)</sup>, hätte ein viel bessers Kleid haben müssen, als es bekommen, es muß aber bey mir nur auf den guten Willen gesehen werden, und wie wenig verdiene ich noch zur Zeit den Beyfall solcher Musikkenner, es würdet aber so viel, daß ich mich bestreben werde, deselben immer würdiger zu werden. Ew. HochWohlgeb. mir aufgegebene Frag: Warum unsre Sonaten zwey geschwinde und ein langsamen Satz haben müssen, weiß ich auf keine andre Art zu beantworten, als mit darum. Eben eine Fuge heißt darum Fuge, weil sie nach den vorgeschriebenen Regeln gearbeitet ist. Eine alte Clav: Suite, würde nicht so benennet worden seyn, wenn es unsern Alten nicht gefallen, ein solches zusammengesuchtes, und aus Prelude, Allemande etc. und denen übrigen Sätzen bestehendes Werck, eine Suite pour le Clavecin zu nennen, und ich verstehe eben so wenig warum die Rang Ordnung in dieser Art composition vom Preludio aus, die Allemande, dann zur Currente, Sarabanda, und das letzte, biß zu Gigue gehen muß.

1) Gerstenberg an Nicolai am 5. Dez. 1767, Brief in der Kgl. Bibl. Berlin. Vgl. hierzu Werner, Gerstenbergs Briefe an Nicolai nebst einer Antwort Nicolais in der Zeitschrift für deutsche Philologie 1891, Bd. 23, S. 43f.

2) Brief in der Kgl. Bibl. Berlin. Auf diesen Brief machte mich Herr Prof. Dr. Johannes Wolf freundlichst aufmerksam.

3) Die Kantate „die Amerikanerin“ von J. E. F. Bach.

Eine Composition aber nach Ew. HochWohlgeb. Meynung, als die Geschichte der Kleopatra zu bearbeiten erfordert, ist nicht ohnmöglich, mir fallen aber in der Geschwindigkeit nur folgende Aufwürfe bey: 1) müste ein jeder der diese composition spielen wolte von der ganzen Geschichte sehr genaue Kenntniß haben, 2) wie viele Clavier Spieler haben den wahren Vortrag? 3) die wenigsten also würden dieselbe mit wahrem Vortrage spielen können, 4) finde ich das sonst ziemlich vollkommene Clavier, noch nicht hinlänglich, ein solches Gemählde ohne Worte, recht fühlbar ausdrücken zu können, und endlich würde doch ein solches Gebäude weiter nichts als characterisierte Fantasie seyn, welches nach meiner wenigen Musicalischen Einsicht, die eigene Benennung dieses Stücks seyn würde. Freylich Hauptcharacter und Hauptpassionen, können auf gewisse Art verständlich auf dem Clavier gemacht werden. Ich weiß nicht ob Ew. HochWohlgeb. eine Sonate a 3. 2 Viol. und Baß, von meinem Hamb. Bruder im Druck befanndt seyn wird, worinnen er einen Discour zwischen dem Melancolico und Sanguineo auszudrücken gesucht hat<sup>1)</sup>; ohngeachtet der vielen Mühe, welche er sich darinnen gegeben, würde man die Bedeutung eines jeden Sazes nicht fühlen, wenn er seyne Meynung nicht dabey in Worten kundt gethan hätte. Und ich glaube unser Cleopatra würde es nicht besser ergehn. Verurtheilen Ew. HochWohlgeb. meine Gedanken!

Übrigens schätze mir es vor eine wahre Ehre, durch diese Gelegenheit mit Ew. HochWohlgeb. in schriftliche Bekandtschaft gerathen zu seyn, und erbitte mir die Fortdauer derselben recht sehr. In dieser Hoffnung empfehle mich Ew. HochWohlgeb. ganz gehorsamst, und habe die Ehre mit der vorzüglichsten Hochachtung mich zu nennen

Ew. HochWohlgeb.

gehorsamster und ergebenster Diener

Bückeburg, d. 1 April 73

J. C. F. Bach

P. S. Durch Dero gütiges Schreiben, bin ich so dreiste geworden, Dero vortrefliche Ariadne auf Naxos in Music zu sehen, ohne Rücksicht auf die schon da seyende composition des Herrn Scheibens zu haben.

Bachs Bitte um Fortdauer des Briefwechsels wird erfüllt worden sein, denn obwohl die Komposition der Ariadne nicht zum Abschluß gekommen zu sein scheint, konnte Bach die

<sup>1)</sup> Es ist das erste von zwei dem Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe gewidmeten Trios mit dem Titel: Zwey Trio, das erste für zwey Violinen und Baß; bey welchen beyden eine von den Oberstimmen auch auf dem Flügel gespielt werden kann . . . von C. Ph. Em. Bach, Nürnberg.

Dichtung doch gesondert veröffentlichen, und zwar „mit Veränderungen aus einem Briefe des Verfassers“, wie es auf dem Titel heißt<sup>1)</sup>.

Gerstenberg hatte zwei Anfragen an Bach gerichtet, einmal wollte er sich über die ästhetische Berechtigung der Satzfolge in den Sonaten bei einem praktischen Musiker orientieren, und dann schlug er eine Bearbeitung des Kleopatra-Stoffes, also eine Programmsonate für Klavier vor. Für Gerstenberg, der erst im Jahre 1770 in den „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur“ gegen „Recitativ und Arie in der italienischen Sing-Komposition“ zu Felde gezogen war, lag es nahe, seine Gedanken, die auf die freie Schöpfung von „Longemälden der Empfindung“ hinausliefen, auch auf die bestehenden festen Formen der Instrumentalmusik auszudehnen. Und obwohl er selbst nicht nur Liebhaber, sondern auch ausübender Musiker war — spielte und sang er doch oft seinen Freunden gemeinsam mit seiner Gattin Sophie vor —, so wollte er doch erst die Meinung praktischer Musiker hören, bevor er sich auf das gefährliche Gebiet der reinen Instrumentalmusik wagte. Der Bückeburger Bach war aber nicht der rechte Mann, der ihm einen Einblick in Wesen und Entwicklung der Sonate und Suite geben konnte, und so blieb die erste Anfrage eigentlich unbeantwortet, denn irgendwelche geschichtlichen oder ästhetischen Gründe mußte Bach nicht vorzubringen. Um so mehr hatte er über die Kleopatra-Fantasie zu sagen, deren Grundplan auf lange Erwägungen und Versuche zurückgeht.

Gerstenberg war überzeugt davon, daß Musik ohne Worte nur „allgemeine Ideen vortrüge“, daß die Unbestimmtheit der Instrumentalmusik durch Hinzufügung von Worten Bestimmtheit und Ausdruckskraft erlangen könne und müsse. Und so bemühte er sich schon frühzeitig, fertigen Instrumentalstücken Worte unterzulegen. Sein erster und bester Versuch nach dieser

1) Nach Goedekes, Grundriß 4. 1. 3. Aufl. 1916. S. 190, Ariadne auf Naxos . . . mit Veränderungen aus einem Briefe des Vf. herausgegeben von J. C. F. Bach, Konzertmeister zu Bückeburg, Lemgo in der Meyerschen Buchhandlung 1774. Den Druck habe ich noch nicht sehen können. Von der Musik Bachs zu dieser Kantate fehlt jede weitere Nachricht.

Richtung ist erst sehr spät, im Jahre 1787, durch Cramer in der „Flora“ bekannt gemacht worden, es sind die Texte, die er Emanuel Bachs Klavierphantasie aus Cmoll anpaßte: Hamlets Monolog „Sein oder Nichtsein“ und „Socrates, der im Begriff steht, den Giftbecher zu trinken“. Über dies Experiment und seine Bedeutung für die Zeit hat Friedrich Chrysaender im Anschluß an Cramer bereits eingehend berichtet<sup>1)</sup>, doch ohne Gerstenbergs eigene Erklärung und weiteren Pläne zu kennen.

Von den Versuchen, die Instrumentalmusik zu verdeutlichen und zu einem neuen Gesangstil zu kommen, spricht Gerstenberg bereits im Jahre 1767, also 20 Jahre vor Cramers Veröffentlichung, zu Nicolai. In einem interessanten Brief vom 5. Dezember 1767 behandelt er zunächst Marpurgs Theorien und fährt dann fort<sup>2)</sup>: „Ich habe [Emanuel] Bach einen guten Singcomponisten genannt; ich glaube nämlich, daß er, wo er will, so cantabil setzen könne, als irgend ein anderer Deutscher, und dieß zwar nicht nur in eigentlichen Singstücken, sondern auch in Claviercompositionen: schwer, das gebe ich Ihnen zu, aber doch melodisch und sangmäßig. Weil ich eben heute so viel von der Musik mit Ihnen schwaze, so muß ich Ihnen doch erzählen, daß ich einige musikalische Experimente mache, worüber ich Ihre Meynung wissen möchte. Ich nehme erstlich an, daß die Musik ohne Worte nur allgemeine Ideen vorträgt, die aber durch hinzugefügte Worte ihre völlige Bestimmung erhalten; zweytens geht der Versuch nur bey solchen Instrumentalstücken an, wo der Ausdruck sehr deutlich und sprechend ist. Nach diesen Grundsätzen habe ich unter einige Bachische Clavierstücke, die also gar nicht für die Singstimme gemacht waren, eine Art von Text gelegt, und Klopstock und Jedermann sagt mir, daß dieß die ausdrucksvollsten Singstücken wären, die man hören könnte. Unter die Phantasie z. E. in der sechsten Sonate, die er zur Applikation seines Versuchs etc. componirt hat, lege ich Hamlets Monolog, wie er über Leben und Tod phan-

<sup>1)</sup> Eine Klavier-Phantasie von E. Ph. Em. Bach mit nachträglich von Gerstenberg eingefügten Gesangsmelodien zu zwei verschiedenen Texten. Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1891, S. 1f.

<sup>2)</sup> Brief in der Kgl. Bibl. Berlin, datiert: Kopenhagen, den 5. Dez. 1767.

tasirt, alles in kurzen Sätzen, das Largo ausgenommen, das eine Art von Mittelzustand seiner erschütterten Seele ausmacht. Auf eben diese Art habe ich einen Schlachtgesang gemacht<sup>1)</sup>, wovon ich gewiß versichert bin, daß er bey weitem so gut nicht gerathen wäre, wenn der Componist die Worte in Noten gesetzt hätte, als ist, da der Versificateur die Noten in Worte gesetzt hat; wovon der Grund mir in den vorausgeschickten beiden Sätzen zu liegen scheint. Doch gebe ich freylich zu, daß man diesen Versuch nicht zu weit ausdehnen muß: denn einige, obgleich ausdrucksvolle Instrumentalstücke können auf keinerley Weise für die Singstimme genügt werden. — Wie sehr bin ich Ihnen nicht verbunden, mein Werthester, daß Sie mir außer dem Konzert aus Edur [von Em. Bach], welches ich erhalten habe, auch noch die Anweisung, und andre mir etwa fehlende Sachen schicken wollen. Ich besitze von [Em.] Bach folgendes: Sei Sonate ded. al Re di Prussia — VI Sonate D. al Duca di Wirtemb. — Sonate mit veränderten Reprisen nebst deren erster und zweyter Fortsetzung — Sechs leichte Klaviersonaten — Klavierstücke verschiedener Art — Klavierstücke für Anfänger, erste Sammlung — Gellertsche Lieder (wobey ich fast durchgehends statt des Gellertschen Textes einen Psalm von Cramer oder auch ein Lied von moralischen Inhalte untergelegt habe; ja eine von diesen Melodien hat mir sogar ein Hagedornisches Lied zu erfordern geschienen) — Oden — Tonstücke für's Klavier von Bach und einigen anderen classischen Meistern (wie sie sich nennen) — Fugen — Konzert aus D und E<sup>♯</sup> — III Sonatine mit Stimmen — Der Wirth und die Gäste — Phyllis und Thyrsis (woraus ich einen Faun und Diomens Nymphe gemacht habe). Wegen der Cantate will ich nächstens an Bach schreiben. . . . Könnten Sie nicht Herrn Bach bereden, daß er einige Lieder mit Variationen componirte, so daß die simple Melodie immer gesungen würde, die Variationen sich aber nach dem Inhalt der Strophen richteten. Auf diese Art singe ich mit einigen nöthigen Veränderungen des

<sup>1)</sup> Schlachtlied, „Feuerbraunen Angesichts — Ihr Auge blutroth, starrt ihr Blick — So tanzen sie zum Todesreihn — Die Donnergötter rasch dahin“. Verm. Schriften II, 158f. Später komponiert von Nem. Kunzen.

Textes das Lied: O Chloe, höre du der neuen Laute zu etc. zu einer von Bach vorlängst mit Variationen gesetzten textlosen Arie<sup>1)</sup>: und Sie glauben nicht, wie schön sich herausnimmt. Es versteht sich, daß dieß nur bey Liedern von reizendem oder lustigen Inhalt statt finde: der Charakter der Würde, Simplicität etc. schließt dergleichen Veränderungen aus.“

Nicolai interessierte sich für diese Versuche und erhielt von Gerstenberg die Bach-Fantasia mit dem Monolog Hamlets, wobei sich Gerstenberg ohne Noten behalf und nur durch Ziffern die entsprechenden Stellen der Textunterlage bezeichnete (Brief Gerstenbergs vom 27. April 1768). Gerstenberg legte das größte Gewicht auf die Kantabilität der Instrumentalstücke, auf jene sprechende Ausdruckskraft Em. Bachs, die, wie er sagt, „Herrn Lessings Meynung im 27. Stück der Dramaturgie, als ob der Musikus in einem einzelnen Stück nicht aus einer Leidenschaft in die entgegengesetzte, nicht aus dem Ruhigen z. E. in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame übergehen könne, ziemlich deutlich widerlegt“. Er drängte auch Emanuel Bach, noch mehr Phantasien dieser Art zu schreiben, doch hatte Bach trotz allen angebotenen „bona officia“<sup>2)</sup> wenig Lust dazu. Die Gefahren, die Gerstenbergs Parodierung der Instrumentalwerke heraufbeschwören konnte und die bei ihm zu einer völligen Vernachlässigung der Gesangsmelodie führen mußten, hat Chrysander ebenso weitblickend beleuchtet wie die Kühnheit dieser Versuche, die nichts anderes als eine einheitliche, auf szenische Wirkungen ausgehende Durchdringung des Gesangs erstrebten. Das Wort sollte nicht nur „durch eine ausdrucksvolle Begleitung getragen werden, sondern es sollte in seinen

<sup>1)</sup> Gemeint sind vielleicht die Veränderungen über das Lied „Ich schlief da träumte mir“, die im „Musik. Allerley“ stehen. (Botquenne, Katalog S. 49, Nr. 118.)

<sup>2)</sup> Emanuel Bach an Forkel am 10. Febr. 1775: „Der Herr von Gerstenberg u. Herr E. M. Schreiber in Copenhagen u. a. m. wünschten dergleichen [Phantasien] u. offeriren alle bona officia: allein, noch habe ich wenig Lust dazu, eben so wenig, als zu Clavierfonaten mit einem begleitenden Instrument nach dem jetzigen Schlendrian. Doch dieses letztere Un- oder Mittel Ding könnte lucrativer seyn, als jene finstern Fantasien.“ (Brief in der Kgl. Bibl. Berlin.) Vgl. Bitter, Em. Bach I, S. 341.

Lönen aus dem, was die Instrumente sagten, geradezu hervor-gehen<sup>1)</sup>." Diese „musikalisch-malerische Deklamation“ wurde für Gerstenberg der Ausgangspunkt seiner Betrachtungen über Rezitativ und Arie, die er in ihrer bisherigen Gestalt ablehnte, und sie führte weiter dazu, daß er, sobald es nur irgend anging, jedes geeignete Klavierwerk, ja sogar Lieder und Kantaten parodierte. Auf diese Weise entstanden auch neue Dichtungen, die er „Lieder nach berühmten Mustern“ nannte.

Nach einem ähnlichen Plan sollte die „Kleopatra“, von der Friedrich Bach spricht, bearbeitet werden. Jedenfalls wollte Gerstenberg den Gang der Sage und den Ablauf der Affekte angeben, wonach Bach eine Phantasie im Stile der Emanuel Bachschen schreiben sollte. Friedrich Bach hielt die Aufgabe für nicht unmöglich, doch als praktischer Musiker sah er gleich, daß die „Kleopatra“ nichts weiter als eine charakterisierte Fantasie werden würde, und daß ebenso wie in seines Bruders Streit des Sanguinischen und Melancholischen die Worte die Noten erklären mußten, da die Musik wohl Hauptpassionen aber nicht eine Begebenheit mit all' ihrem Beiwerk ohne Programmebeigabe ausdrücken könnte. Bezeichnend ist, daß er von einem „Gemälde ohne Worte“ spricht, daß also die „Kleopatra“ gleichsam die Probe aufs Exempel abgeben und nur durch sich sprechen und wirken sollte. Bachs Antwort muß entmutigend gewirkt haben, denn Gerstenberg ließ den Plan fallen und ist nicht mehr darauf zurück gekommen.

Unabhängig von Gerstenberg hatte auch Herder Anregungen gegeben, die ein ähnliches Ziel verfolgten. Seine Bückeburger Oratorien, Kantaten und Dramen sollten „nur seyn, was die Unterschrift am Gemälde oder Bildsäule ist, Erklärung, Leitung des Stroms der Musik, durch dazwischen gestreute Worte“, die Worte sollten „nur den ruhrenden Körper der Musik beleben“, sollten die musikalischen Affekte bestimmen und erläutern<sup>2)</sup>. Während Gerstenberg nachträglich den Instrumentalwerken Worte unterlegte, berücksichtigte Herder von vornherein die

1) Chrysander a. a. D.

2) Vgl. hierzu Bach-Jahrbuch 1914 S. 71 f. J. C. F. Bach.



Musik, indem er oft nur Satzverkürzungen und Ausrufe aneinanderreichte, um der Musik ein freies Feld zu ihrer Ausföhrung und musikalischen Vertiefung zu überlassen. Aus diesen Grundanschauungen heraus erklären sich Herders frühe musikästhetische Betrachtungen, wenn er den Gesang als Sprache bezeichnet, die die Menschen erst ebenso wie den Gedanken, die Empfindung vergessen müssen, „um Ton als Ton und Tonfolge als solche zu cultiviren“, erst dann „wäre der Schritt gethan zur Tonkunst“. Gerstenbergs und Herders praktische Versuche wie die Anteilnahme Klopstocks an diesen Problemen sind aber nicht nur für die Musikästhetik wichtig, sondern ebenso für die allgemeine Zeitstimmung, die Glucks Reform geradezu herausforderte. Die Abkehr von der starren Form der Arie und die wachsende Bedeutung der reinen Instrumentalmusik beschäftigten die führenden Männer der Literatur so stark, daß sie eine neue Kunst schaffen wollten, sei es im Anschluß an die freie, vom Altkompagnato-Stil abgeleitete Klavierfantasie oder im innigen Zusammenwachsen von Wort und musikalischen Affekt. Und wie Gerstenberg unbewußt auf die dramatische Szene hinsteuerte, so verfolgte Herder seine Gedanken am weitgehendsten in seinem Musikdrama „Brutus“, zu dem Friedrich Bach die leider verloren gegangene Musik schrieb. Beide bereiteten die Reform Glucks an ihrem Teile vor, und als Herder später von Glucks Arbeiten erfuhr, sandte er sogleich seinen „Brutus“ ein in der Hoffnung, daß hier alle Forderungen erfüllt seien, die ein einheitliches Verschmelzen von Wort und Ton gewährleisten können. Mit dem Bekanntwerden der Oper Glucks verschwanden alle weiteren Versuche in dieser Richtung, und Gerstenberg willigte auch nur „halb ungerne“ ein, als Cramer seinen Hamlet-Monolog nach Emanuel Bach etwas verspätet im Jahre 1787 mit einem zweiten Text zur Veröffentlichung bringen wollte. Die Zeit für solche Experimente war mit dem Durchdringen Glucks vorüber, wenn auch Musiker wie Cramer und Reichardt noch einmal an diese zurückliegenden Pläne erinnerten. —

Knüpfen sich an Friedrich Bachs Briefwechsel mit Gerstenberg manche Fragen und Ausblicke auf eine neue Zeit, so ge-

während seine Briefe an Joh. Gottl. Im. Breitkopf einen Einblick in die Sorgen und Mühen, die er beim Druck und Verlag seiner Werke fand. Es sind 34 Briefe von ihm an Breitkopf erhalten, davon 33 autograph, die vom 10. Sept. 1776 bis zum 24. Sept. 1792 reichen<sup>1)</sup>. Die erste geschäftliche Mitteilung ergab sich aus dem von Breitkopf übernommenen Druck der „Sonaten oder Trios“ vom Jahre 1776, die „ohne Dedikation“ gedruckt werden sollten<sup>2)</sup>. Bach überließ es Breitkopf, unter dem Namen auch seinen „Charakter“ als „Bückeburgscher Concert Meister“ zu setzen, verlangte aber, daß er 12 Exemplare seiner Kantate „die Amerikanerin“ erhielte, deren Verlag Hartknoch in Riga übernommen hatte. Erst sechs Jahre später wird die Verbindung mit Breitkopf wieder aufgenommen, als die „Sechs leichten Sonaten“, die im Verlag der Buchhandlung der Gelehrten erscheinen sollten, von Breitkopf gedruckt wurden. Den Druck wollte Bach im „format und Papier“ ebenso wie seines Bruders Emanuel Sonaten haben, und er sandte auch gleich die nötigen Ankündigungen, die nach Wien, Prag, Riga, Breslau, Zittau, Dresden usw., ja sogar nach Moskau und Petersburg gehen sollten<sup>3)</sup>. Sein Manuskript schickte er am 20. Dez. 1783 mit der Anweisung, 1000 Exemplare herstellen zu lassen, von denen etwa 400 im Violinschlüssel gedruckt werden sollten. Inzwischen sammelte er Pränumeranten und hoffte, da diese Sonaten das erste Werk seien, das in seiner Vaterstadt erschiene, auf eine „gute Beihülfe“ der Leipziger Pränumeranten. Indes, es ging mit der Sammlung nicht gut. Er konnte sich nicht denken, daß seine und seines Bruders Freunde „sich ingemein beredet hätten“, ihm nicht zu dienen. Und „was die wenigen Herrn Leipziger anlangt“, die pränumeriert hatten, so tröstete er sich und Breitkopf mit

1) Bachs Briefe wurden mir von der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel bereitwilligst zur Einsicht und Veröffentlichung überlassen, wofür ich auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

2) Es handelt sich, wie Bach am 23. Nov. 1784 schreibt, um Sonaten für Flöte und Klavier. Ein Druck dieser Sonaten ist sonst nicht bekannt geworden. Vgl. Bach-Jahrbuch 1914, S. 162, Nr. 213.

3) Brief vom 10. Sept. 1783.

dem alten Sprichwort „wo der Heller geschlagen ist, gilt er am wenigsten“. Auf Breitkopfs Rat setzte er aber die Zahl der Exemplare gleich um die Hälfte herab, außerdem verpflichtete er sich, die Kosten bar zu bezahlen. Gleichzeitig schreibt er, daß er in einem Wochenblatte „Der Kirchenbote“ aufgefordert sei, sein Oratorium „Die Hirten bey der Krippe Jesu“ von Ramler herauszugeben, worauf er auch bei gehöriger Pränumeration eingehen wolle<sup>1)</sup>, ja er war sogar auf die Gefahr hin, nicht auf seine Kosten zu kommen, „fest entschlossen in dieser Art einige original Stücke drucken zu lassen“<sup>2)</sup>. Breitkopf antwortete, daß „Die Hirten bey der Krippe Bethlehem“ schon von Homilius und Türk componiert seien, „er möchte vielleicht nicht viel Glück machen, wenn er damit anfängt“, gab ihm aber eine Kostenaufstellung über Partiturdrucke im Format des Rollischen Dramas (ein Bogen zu 1000 Stück sollte 17½ rd kosten) und im Format von Wolfs Osterkantate (14 rd, 8 Gr.), weiter unterrichtete er ihn von dem Stand der Pränumeration — es waren etliche 130 Pränumeranten zusammengekommen — und über neue Verlagswerke, besonders über Schusters „Lob der Musik“, wonach Bach wiederholt gefragt hatte<sup>3)</sup>.

Im Winter 1784 konnte Bach für die Übersendung der ersten Bogen der Sonaten danken, schob aber seinen Entschluß wegen der „Hirten“ noch hinaus. Er fügt hinzu, es sei schade, wenn Breitkopf die Komposition für Harmonika vernachlässigen wolle, er hoffe aber gewiß, das „herrliche Instrument“ werde „es nicht dazu kommen lassen. Auch Angloisen und Polonoisen zu setzen gehört zur composition und erfordert allezeit ein besonderes Genie.“ Schusters „Lob der Musik“ nennt er „gut gerathen“, nur verlöre das Stück unendlich viel im Klavierauszug. Inzwischen arbeitete er an der Reinschrift der „Hirten“-Partitur und schickte am 21. Januar 1785 die nötigen Ankündigungen. Am 29. Januar war die Partitur fertig, doch wollte er erst sehen, „wie die Sache läuft“. Der schlechte

1) Brief vom 15. März 1784.

2) Brief vom 6. April 1784.

3) Breitkopfs Antwort vom August 1784.

Verkauf der Sonaten und das Zuzahlen zur Pränumeration hatten ihn vorsichtig gemacht<sup>1)</sup>. In der Zeit, die mit dem Sammeln auf die „Hirten“ verstrich, versuchte er nun, da ja „alle Singe Sachen im Clavier Auszug“ gut gingen, „ein kleines Singestück, welches ohngefähr nach Kollischem Formate 24 Seiten ausmachen möchte“, zum Druck zu bringen, es war die Kantate „Ino“ von Ramlers, „welche vielleicht noch nicht so bearbeitet“ sei, wie er sagt<sup>2)</sup>. Er hoffte, daß die kleine Kantate der großen keinen Abbruch tun und daß sich schon Liebhaber dazu finden würden<sup>3)</sup>. Er sandte auch nach bald überstandener Krankheit am 25. April 1785 die Ankündigung zur „Ino“<sup>4)</sup> und betonte, daß er Reichardts Komposition der Kantate nicht kenne, er glaube, sie würden einander in den Gedanken nicht begegnen. „Mit den Hirten, wollen wir so lange warten, bis wir schadlos sind“, fährt er fort. „Kommts nicht dazu, so wollen wir es lassen. So viel kan ich meiner Composition schmeicheln, da ich Lürcks, Kraußens, und noch eine, über die nemlichen Worte gesehen habe, daß ich Herrn Rammlers Idee am nächsten gekommen bin<sup>5)</sup>.“ Bis zum September hatten sich bei Bach nur fünf Pränumeranten für das Werk eingefunden, ein Beweis für die geringe Zugkraft des Bachschen Namens und für das sinkende Interesse an dem vielkomponierten Stoff. Auch die „Ino“ fiel in der Pränumeration schlecht aus, doch glaubte Bach, daß Breitkopf diesmal den Verlag „risquieren“ könne, da die Kosten gering seien; Breitkopf solle ihn unter seine Flügel nehmen, damit er „mit so vielen anderen nur einmahl“ sich dieses Verlags rühmen könne<sup>6)</sup>. Breitkopf bat zunächst um das Manuskript, das er

1) Pränumeranten und Sammler werden in den Briefen genau geführt. Von Musikern werden genannt: Musikdir. Martin in Ulm, Duschel in Prag, Org. Westenholz in Lübeck, Musicus Hering in Berlin, Organist Klügling in Danzig, Hofmus. Eramer in Gotha, Virtuos Transchel in Dresden.

2) Brief vom 14. März 1785.

3) Brief vom 28. März 1785.

4) Die Ankündigung der „Ino“ ist im Bach-Jahrbuch 1914, S. 160, Nr. 191 abgedruckt.

5) Die Partitur der „Hirten“ ist verloren gegangen.

6) Brief vom 27. Sept. 1785. Abschrift.

auch am 22. Oktober 1785 mit einem Brief erhielt. Bach nennt darin seine Arbeit nicht „so ganz unwürdig des Drucks“ und meint, „so ein kleines Ding sollte . . . doch Liebhaber kriegen“. Als Breitkopf noch weiter zögerte, erbot sich Bach „den etwaigen Schaden dabey gerne zu ersetzen<sup>1)</sup>“. Aber noch drei Briefe waren nötig, einer vom 17. Dezember 1785, ein zweiter vom 26. Januar 1786, und ein dritter vom 30. März 1786, in denen Bach schon etwas unruhig geworden nach dem Geschick seiner „Ino“ fragt, bis er am 1. May 1786 für die gedruckte „Ino“ danken konnte. Der Kostenanschlag Breitkopfs folgte bald. Da nun die Buchhandlung der Gelehrten immer noch unverkaufte Exemplare der Sonaten auf Lager hatte, bat Bach darum, daß Breitkopf sie übernehmen solle, um damit wenigstens einige Unkosten zu decken, im übrigen tröstete er Breitkopf, er solle „nicht des Schadens wegen Bange“ sein, er hoffe, sie kämen mit der „Ino“ gut weg<sup>2)</sup>. Seine Hoffnung, aus dem Absatz der Sonaten noch etwas herauszuschlagen, schlug fehl, und so bot er an, die Stücke um die Hälfte des Preises zu verkaufen, zumal er von der Buchhandlung der Gelehrten noch keinen Heller erhalten und viel zu leiden habe. Auch klagt er über die „schlechte Liebhaberey“ in Bückeburg, die keinen Absatz für neue Musikalien böte. „Von den Chorälen meines lieben seeligen Vaters“ heißt es dann, „möchte ich gerne die 3 ersten Theile haben“, und zum Schluß: „Daß meine Hirten keine Subskribenten bekommen, ist zu beklagen, es ist dieses ein Stück, welches mein Bruder selbst gut thut, und die Partitur liegt zum Drucke fertig. Gedult! Ich habe kürzlich nach einem ganz neuen Text ein Duodrama gesetzt, welches hier vielen Beifall erhalten. Es heißt „Jochebeth und Mirjam“, oder Moses Mutter und ihre Tochter. Es ist die Geschichte vom Moses, wie er ins Wasser gelegt wird. Ich habe solches auch schon im Clavier Auszuge zurecht gemacht<sup>3)</sup>.“ Am 1. Oktober 1788 kommt er darauf zurück:

1) Brief vom 20. Nov. 1785.

2) Brief vom 6. Mai 1786.

3) Brief vom 19. Febr. 1788. Fragmente des Duodramas sind erhalten geblieben. Vgl. Bach-Jahrbuch 1914, S. 109.

## Werthgeschätzter Freund!

Ich hoffe daß Sie den 4<sup>ten</sup> Heft meiner Nebenstunden<sup>1)</sup> richtig erhalten haben. Finden sich da keine Liebhaber dazu? Da ich glaube daß sie sehr gemeinnützig sind.

Hier übersende Ihnen meine neueste Singarbeit, zur Beherzigung, wollen Sie es Ihres Druckes würdigen, so stehet solches zu Diensten, es hat es außer uns kein Mensch, vielleicht komme ich dadurch aus meiner Schuld bey Ihnen und da ich versichert von Ihrer redlichen Gefinnung bin, so dependirt es einzig von Ihnen, auf welche Art Sie solches bewerkstelligen wollen, der größte Vortheil davon soll Ihre sein. Die 3 ersten Theile von meines seel. Vaters Chorälen erwarte ich sehnlichst, um dieses Werk complet zu haben<sup>2)</sup>. Nun aber liebster Freund! ersuche ich Sie; beikommende Ankündigung<sup>3)</sup> nebst beigefügten Briefen zu besorgen, das etwaige Porto der Briefe erstatte ich gerne, wann solche nicht mit Messleuten weiter zu bringen stehn, die Ankündigung können Sie bei dieser Messgelegenheit wohl bekandt machen. Ich weiß, Sie denken zu rechtschaffen, als daß Sie aus Brotneid mir diese Gefälligkeit nicht erzeigen sollten. Ihre Pressen haben genug zu thun, als daß sie diese Kleinigkeit empfinden sollten; Sie erzeigen den Gefallen mir, und nicht Bösendahl, und diese Sonaten sind leicht, in dem neuesten Geschmack gesetzt, in London geböhren, wo sie von Ihro Maj. der Königin sehr goutirt wurden<sup>4)</sup>. Ihre baldige gütige Antwortt von Ihnen wird mich der Fortdauer Ihrer mir so werthen Freundschaft versichern, worum ich recht sehr bitte. Ich empfehle mich derselben ferner aufs beste und bin mit der wärmsten Freundschaft und Hochschätzung

Erw. HochEdelgeb.

ergebenster Freund und Diener

J. E. F. Bach.

Können Sie doch dorten einige Subskribenten vor mich bekommen, so wird es mir angenehm seyn.

Breitkopf ging auf alle Wünsche Bachs ein, sandte ihm die Choräle und außerdem Emanuel Bachs „Auferstehung und

1) Von den „Nebenstunden“, die Bösendahl verlegte, sind nur zwei Hefte bekannt geworden, das dritte und vierte scheint verloren gegangen zu sein.

2) Vgl. Bach-Jahrbuch 1914, S. 74.

3) Ankündigung der „drey leichten Sonaten fürs Klavier oder Piano-forte“. Ninteln 1789.

4) Bach besuchte im Jahre 1778 seinen Bruder Christian in London. Vgl. Bach-Jahrbuch 1914, S. 105f.

Himmelfahrt<sup>1)</sup>“, bat um Beiträge für sein Potpourri<sup>2)</sup> und erkundigte sich auch nach Emanuel Bachs Werken, da er stets vergessen habe, zu fragen, was dieser alles in seinem Leben geschrieben habe. Das Risiko, die „Jochebeth und Mirjam“ zu drucken, wollte er aber nicht ohne weiteres übernehmen, „da dergl. Sachen anist nicht mehr recht fort wollen“. Auch für das Potpourri käme das Werk nicht in Betracht, die Sachen müßten alle „im galanten Styl“ geschrieben sein<sup>3)</sup>. Bach mußte sich fügen und behielt seine „Hirten“ wie das Duodrama, das er seinem Sohn Wilhelm in Berlin zusandte<sup>4)</sup>. Dagegen nahm Breitkopf Sonaten in das Potpourri auf, die er zum Teil „noch brühwarm“, von Bach erhielt<sup>5)</sup>.

Über seines Bruders Werke, dessen Tod er „mit allen, die seine Arbeiten zu schätzen wußten“, beklagt, weiß Bach nichts Zusammenfassendes zu sagen, er weist Breitkopf an Emanuel Bachs Sohn in Hamburg. Dann klagt er in einem Brief vom 19. Mai 1789: „verschiedene Umstände, als der Tod meines neveys<sup>6)</sup>, als den einzigen Bach außer mir und meinen Sohn, ein Besuch von Dieben, welche durch Einbruch in meinem Hause mir ziemlichen Schaden zugefüget, hat mich würcklich zeithero so niedergeschlagen, so unthätig gemacht, daß ich nun erst nach und nach wieder anfangen zu denken“. „Es scheint, der Würgengel wolle sich recht in die Bachische Familie einzunisten, und ist doch von meinen seel. Vater männlichen Geschlechts Niemand mehr über, als ich und mein Sohn, welcher jetzt in Berlin ist, und welchem es da recht wohl geht, und der auch Hoffnung hat, in des Königs Capelle aufgenommen zu werden; bis jezo hat er von der Königin 40 rd vor Information Monathlich<sup>7)</sup>“.

1) Da Bach von seinem Bruder die Originalhandschrift erhielt, sandte er das Werk wieder zurück.

2) Musikalischer Pot-Pourri oder Smlg. neuer Klavier Sonaten mit und ohne Begleitung, Leipzig, Dresden u. Budissin. J. G. Im. Breitkopf.

3) Antwort Breitkopfs im Februar 1789.

4) Brief vom 24. Sept. 1792.

5) Briefe vom 14. März 1789, 27. März 1789.

6) Johann August Bach.

7) Brief vom 11. Juli 1789.

Lüneburg. d. 10. Oct.  
1826.  
Jahr 17.

Hochachtungsvoll  
Hochzuverehrender Herr.

Auf Ihre Hochachtungsvoll. gütliche vom 31. Aug.  
haben Sie schon zu werden, daß die Bonaten  
den Titel einer Dedication können zu werden  
werden. Wollen Sie Hochachtungsvoll. werden wird,  
wie Kapitan meines Landwehr Regiments, selbst  
Dependenz von Landwehr, Lüneburger Landwehr  
Regiment. Ich hatte mit der Mühseligkeit  
Herstellung 12 Compagnien davon zu verhalten, in  
gleichzeitigkeit mit der Ausübung von 12  
H. Landwehr Regiment zu werden, daß  
ich die ersten Elemente mit haben sollte.

Übrigens habe ich schon mit aller Aufmerksamkeit  
zu befehlen

Hochachtungsvoll

angenehmer Herr  
G. L. F. Bach.





Die weiteren Briefe bringen in der Hauptsache geschäftliche Mitteilungen, Bitten um den Vertrieb von Werken, Anfragen nach dem Ort, wo „die blasenden Instrumente“ für die Sächsischen Regimenter gemacht werden<sup>1)</sup>, und kurze Nachrichten von einem Orgelkonzert des „großen Abt Vogler“ in Minden und von Bachs letzten Sonaten, die in Leipzig wenig Absatz fanden, trotzdem sie „nach dem heutigen tändelndem Geschmack völlig eingerichtet“ waren. Und als er von seinen beiden „Clavier-Sonaten vor 2 concertirende piano Forte ohne Begleitung<sup>2)</sup>“ am 16. Februar 1791 an Ehr. Gottl. Breitkopf schreibt, fügt er gleich hinzu: „Sollten Sie Lust haben sie zu drucken? Doch ich bescheide mich, daß auch die keinen Abgang finden würden, weil sie von mir sind, nach dem alten Sprüchworde, wo der Heller geschlagen ist, gilt er am wenigsten.“

Es ist Bach nicht geglückt, mit einer größeren gedruckten Arbeit vor das Publikum zu treten. Er kam mit den oft komponierten „Hirten“ von Ramler zu spät und ebenso mit seinem Duodrama, das, soweit die erhaltenen Fragmente einen Schluß gestatten, ganz im Stil des Idyllen-Dratoriums gehalten war. Mit seinen weltlichen Kantaten und den Sonaten hatte er beim Verleger mehr Glück als beim Publikum, das eigentlich nur die Kantate „die Amerikanerin“ kaufte und schätzte. Seine besten Arbeiten, die Herderschen Dratorien und Kantaten blieben ebenso liegen wie seine Klavierkonzerte und Symphonien. Nur Lieder, kleine Gelegenheitswerke und einige Sonaten für die klavierspielende Welt fanden noch Unterkunft in Sammlungen oder schlecht gehenden Druckwerken; sie trugen dazu bei, daß sein Name schnell in Vergessenheit geriet.

<sup>1)</sup> Breitkopf antwortet, daß die Instrumente von Grenser in Dresden gebaut werden.

<sup>2)</sup> Vgl. Bach: Jahrbuch 1914, S. 122.

